

Dílo Marcela Duchampa jako všechny činy, které radikálně mění paradigma své doby, přešlo již z etap odmítání, pohoršení a rozpaků bezpečně mezi zdroje, z kterých jsou čerpány podstatné podněty pro interpretaci našeho aktuálního postavení nejen v oblasti umění, ale i ve vizuálních studiích, sémiotice, antropologii, filosofii. Najít v jejich nepřehledném množství takové, které jsou schopny racionalizovat osobní esteticky podněcený zájem studentky o autora, znamenalo hledat takové ohnisko v Duchampově mnohovýznamové interpretaci, s nímž lze ony pocity věrohodně spojit.

Jestliže se modernismus deklaroval jako vytčení subjektivity, v níž se vůči odmítanému „napodobování přírody“ hledá „umění představy, usilující dospět až k novému tvoření“ (Apollinaire), založil tak mimoděk duální posuzování umění, v němž jeho jedna část je „realistická“, zatímco druhá je „abstraktní“, případně „duchovní“. Onen přístup přisuzuje subjektivitě velkou tvůrčí potenci, která je uctívána v případech velikánů jako je van Gogh či Duchamp, také ale zároveň sráží její výsledky na pouhé „subjektivní“ a tedy jen osobní dosahy, bezvýznamné v polaritě k pragmaticky uchopitelné a všem srozumitelné realitě. Tento problém je z velké části příčinou vyčerpání modernismu a jeho kritiky z pozic pluralismu.

Z pohledu pluralismu význam všech uvedených činů modernismu není v jejich subjektivitě, takto zpolarizované vůči „realismu“, ale v subjektivitě jako v zásadním a nepominutelném zdroji **jakéhokoli** (i tzv. realistického) autentického vnímání a pozorování a jejich osobně uspokojivého označení. Realismus postmodernismu (přestože to z jeho složitých diskusí nevyplývá přímočaře) spočívá ve schopnosti uvědomit si jak takto subjektivitu, tak i váhu jejího znakového vyjádření, které nejsou pouhým vzednutím ducha či nějakou solipsistickou svévolí, ale které jsou pro subjekt nezbytné při jeho koordinaci s ostatními stejně vybavenými subjekty v societě (funkce komunikační), také však jimi zakládá rozlišovací schopnosti v interakci s prostředím, které jej obklopuje (funkce poznávací).

Jak zjišťujeme, Duchamp patří k zakladatelům a k obhájcům tohoto sémiotického postoje s dílem, které stále podněcuje svým živým ostrím a s jehož dotykem je ryze osobní cítění schopno vytvořit svým nově zavedeným označením jak nové obsahy sdělení, tak především nové diference svých potenci vnímání. Autorka vzala tento rámec za východisko své práce a soustředila se na místo onoho ostrého řezu, který spočívá zároveň v proměně znaku, v proměně jeho obsahu, v proměně poznávacích a posléze i komunikačních možností.

V praktické realizaci je však autorčino rozkrývání tohoto záměru poněkud překotné. V úvodu vyjádřené pojetí subjektivity v modernismu zde není zcela zřetelně a jednoznačně odděleno od pojetí subjektivity a zvýšené váhy znaku v postmodernismu, i když zaměření na znakové vyjádření tam nakonec můžeme objevit jak v konstruktivistickém přístupu ke karteziánskému, v renesanci založenému typu obrazového vyjádření, tak např. při popisu relačního konceptu výstavby obrazu u Cézanna, viz str. 9. („Modelace není nic jiného než správné **vztahy** mezi barevnými tóny“). Když v této pasáži uvádí jiný jeho citát „Malování podle přírody není napodobování přírody, je to zachycování vlastních pocitů“, snese ovšem tento výrok, uváděný v kontextu, dokládajícím aktivní roli umělce v koncipování znakových souvislostí, také ještě i předchozí modernistickou interpretaci. Další Cézannovo vyjádření, pro tuto pasáž mnohem

průkaznější: „Přírodu nemůžeme reprodukovat, musíme ji reprezentovat,“ zde bylo bohužel naopak pominuto.

Přesto nakonec porozumíme autorčině jednoznačnému přihlášení se ke konceptuálním možnostem tvorby a užívání vizuálního znaku a tudíž k reálnému pozorování jeho reálných účinků namísto vyhledávání různých mytizujících tajemství, jimiž je v neprostupné džungli děl o Duchampovi jeho dílo opřádáno a z nichž se zdá, že mu nikdy nebude možné porozumět. Z pozic metodiky „překlápění znaku“ do nového významu, který naznačuje nové životní možnosti, popisuje nakonec Duchampův přístup k tvorbě celkem zřetelně ve všech podstatných etapách jeho práce.

Z pobytu Duchampa v Mnichově a z podnětů, které zde získal od Kandinského, srovnává autorka přístup těchto autorů. Citace z Kandinského, zaměřené na osobní svobodu umělce, která je vyjadřována jako základ subjektivity a která byla v tomto pojetí základem modernismu, jsou porovnávány se snahami Duchampa v rovině proměny pojetí znaku a nakonec ukazovány v logice jejich významů jako dvě části téhož – jako snaha o odhalení aktuálnějšího postoje ke světu.

Předložená práce za použití relevantní literatury prokazuje pochopení, v čem spočívá přínos autora k výše naznačenému postmodernímu postoji k uměleckému procesu. Ve svém celku tak přes uvedené výhrady velmi dobře splnila účel, ke kterému byla zadána.

Navrhuji ocenění kolem 40 bodů.

Jaroslav Vančát
7. 6. 2006